

European Journal of Arts

Nº 3 2016



«East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH

**Vienna
2016**

European Journal of Arts

Scientific journal

№ 3 2016

ISSN 2310-5666

Editor-in-chief	Kubiak Antonina, Poland, Doctor of Philosophy in Art History
International editorial board	Izvekova Arina Nikolaevna, Russia, Doctor of Philosophy in Art History Karnitskaya Nadezhda Egorovna, Russia, Doctor of Philosophy in Art History Novaković Margareta, Croatia, Doctor of Philosophy in Art History Serebryakova Yulia Vladimirovna Ph.D. of Cultural studies
Proofreading	Kristin Theissen
Cover design	Andreas Vogel
Additional design	Stephan Friedman
Editorial office	European Science Review “East West” Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Am Gestade 1 1010 Vienna, Austria
Email:	info@ew-a.org
Homepage:	www.ew-a.org

European Journal of Arts is an international, German/English/Russian language, peer-reviewed journal. It is published bimonthly with circulation of 1000 copies.

The decisive criterion for accepting a manuscript for publication is scientific quality. All research articles published in this journal have undergone a rigorous peer review. Based on initial screening by the editors, each paper is anonymized and reviewed by at least two anonymous referees. Recommending the articles for publishing, the reviewers confirm that in their opinion the submitted article contains important or new scientific results.

Instructions for authors

Full instructions for manuscript preparation and submission can be found through the “East West” Association GmbH home page at: <http://www.ew-a.org>.

Material disclaimer

The opinions expressed in the conference proceedings do not necessarily reflect those of the «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, the editor, the editorial board, or the organization to which the authors are affiliated.

East West Association GmbH is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

© «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH

All rights reserved; no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission of the Publisher.

Typeset in Berling by Ziegler Buchdruckerei, Linz, Austria.

Printed by «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Vienna, Austria on acid-free paper.

Study of art

This type of the entrance part became popular in theatrical works of the 1770–1780s removing the Italian overture from the leading positions. However ‘Thomas and Sally’ was written in 1760 when the Italian type of overture was the main one. It is obvious that the composer anticipated the tendency having made the overture significantly shorter and given it mainly the function of the entrance preparing the performance, but not the music during which people should take their seats in the hall and have small talks. The overture is made analogically due to the sonata parts of Italian overtures: presentation of short themes where the second theme is derivative from the main one, existence of the development section where the main theme is developed in a key way and then there is a production of the main and second themes in the main key — D-dur. So not the usage of the sonata form is rather unusual here, but

the fact that it becomes independent, short and ample at the same time to fulfill the function mainly of the entrance to the opera. At the end of the development section there are two measures of the closing type where the tempo becomes slow abruptly that has to attract the spectators’ attention to the beginning of the opera acting.

Thomas Arne worked in the sphere of theatre music in its different genres. The part of his compositions was dictated by the orders of the management of the theatres with which he collaborated, some compositions were made by the composer being in the artistic union with the librettist who made the composer be interested in him or with the libretto inspired him. But we can suppose that the liberty of his creative work involved not only the choice of the genre of the composition, but the choice of the type of the overture and its specific structural realization.

References:

1. Bocharov Y. S. Overture in Baroque Epoch. – M.: Composer, – 2005. – 280 p.
2. Perevalova A. V. Traditions of Masque Genre in English Music and Drama Theatre of the Second Half of the XVII Century (on the basis of the works concerning the plays by William Shakespeare): dissertation ... Ph. D. in Art History, Novosibirsk, 2013. 263 p.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-16-3-40-44>

*Kravchenko Anastasia Igorevna,
National Academy of managerial staff
of culture and arts,
Ph.D in Arts, postdoctoral fellow
E-mail: Anastasiia.art@gmail.com*

Ukrainian chamber ensemble: genre metamorphosis on the turn of XX and XXI centuries

Abstract: The article is devoted to analysis of ensemble compositions for the purpose to research the transformations of genre model of Ukrainian chamber music of the late XX — early XXI centuries.

Keywords: chamber music of Ukraine, ensemble instruments, genre model of chamber ensemble, intergenre dialogue.

*Кравченко Анастасия Игоревна,
Национальная академия руководящих кадров
культуры и искусств,
кандидат искусствоведения, докторант
E-mail: Anastasiia.art@gmail.com*

Украинский камерно-инструментальный ансамбль: жанровые метаморфозы на стыке XX — XXI веков

Аннотация: В статье осуществляется анализ ансамблевых составов с целью исследования трансформаций жанровых моделей камерно-инструментальной музыки украинских композиторов конца XX — начала XXI веков.

Ключевые слова: украинская камерно-инструментальная музыка, ансамблевый инструментальный, жанровые модели камерно-инструментального ансамбля, межжанровый диалог.

Актуальность темы исследования. В хронологии жанрово-стилевой эволюции, развитие музыкального искусства конца XX — начала XXI веков отмечается особым стремлением композиторов к специфическому типу синергии традиций и новаций во взаимодействии «старых» и «новых» жанровых, стилевых, формообразующих, художественно-знаковых систем, «где богатство стилевого и жанрового синтеза, стремление к единой гармонии окрашивают наиболее плодотворные поиски сложного смысла в кажущихся несовместимыми, но внутренне близких объектах музыкального мира» [3, 178]. В творчестве современных украинских композиторов процесс пересечения традиций и новаций прослеживается на уровне трансформации жанровых моделей камерно-инструментального ансамбля, исследование которых является актуальным для современного музыковедения.

Анализ последних исследований и публикаций. Теоретический аспект разработки проблематики камерного ансамбля как жанра и культурного феномена представлен в исследованиях украинских музыковедов И. Польской и Л. Позун. Среди работ, где осуществляется рассмотрение жанровых моделей камерно-инструментальных произведений украинских композиторов в историко-стилевых, технико-композиционных аспектах жанрообразования и исполнительских проблем их осмысления, отметим исследование: П. Довганя (жанрово-стилевая динами-

ка камерно-инструментальной сюиты XX в.), Т. Омельченко (жанр сонаты для скрипки и фортепиано в творчестве 70–90-х гг. XX в.), В. Андриевской, Т. Слюсар (историко-стилевая парадигма развития ансамблевых жанров, в частности, жанра камерно-инструментальной сонаты львовских композиторов), Л. Зимы (жанр фортепианного квинтета в творчестве одесских композиторов), Е. Марценковской (камерно-инструментальное творчество Б. Лятошинского), Г. Жук (камерная музыка с участием виолончели В. Барвинского), Н. Дикой (украинский камерно-инструментальный ансамбль 60–80-х гг. XX в.), И. Ергиева (жанрово-стилевые параметры камерно-баянной музыки Украины) и др.

Целью данной статьи является осуществление анализа ансамблевых составов и выявление инноваций в трансформациях жанровых моделей камерно-инструментальной музыки украинских композиторов конца XX — начала XXI веков.

Изложение основного материала. На современном этапе процессы универсализации выразительных возможностей музыкального нарратива приобретают дальнейшее творческо-концептуальное развитие, влияющее на обогащение жанрово-стилевого содержания музыкальной культуры и искусства. В творчестве украинских композиторов происходит трансформация жанровых моделей камерно-инструментального ансамбля, путем обновления исторически сложившихся жанров

камерно-инструментальной музыки, в частности, возрождения старинных жанров с позиций современной стилистики. Наблюдается тенденция повышения внимания к монотембровым камерно-инструментальным ансамблям, которые очерчены:

– константными жанрами (здесь и в дальнейшем опираемся на терминологию и классификацию системы ансамблевых жанров И. Польской [4, 424–435]) — например, фортепианный, скрипичный, виолончельный дуэты (*Анти-соната «Разговор со временем»* В. Рунчака, 1993; *«Ноктюрн»* Л. Самодаевой, 1996; *«Гравитации»* А. Загайкевич, 2002);

– константно-вариантными жанрами — флейтовое трио (*«Еще!..»* С. Зажитько, 1999), квартет кларнетов (*«Искусство немых звуков»*, В. Рунчака, 1997);

– релятивно-константными жанрами — альтовый дуэт (*«Метаморфозы 1»* Л. Самодаевой, 1997), дуэт фагота и фортепиано (*Соната «Terra Incognita»* В. Губы, 1998);

– релятивными жанрами — флейтовый дуэт (*«Дуэль-Дуэт» № 8* К. Цепколенко, 2003) и др.

Традиционным является обращение украинских композиторов к темброво-однородным или смешанным по акустической структуре константным ансамблевым жанрам, в частности: скрипичной сонате (например, *«Post Scriptum»* В. Сильвестрова, 1990), виолончельной сонате (*Соната для виолончели и фортепиано* А. Томленовой, 2002), дуэту флейты и арфы (*«Диадема»* Ю. Гомельской, 2001), фортепианному и струнному трио (*«Музыка рыжего леса»*, 1992; *«Смирренная пастораль»*, 1996, Е. Станковича), струнному квартету (*«Consequences»* А. Красотова, 1999).

С другой стороны, наблюдается интерес к жанровым нововведениям, путем включения в музыкальную практику новых сочетаний инструментов, образующих, так называемые, свободно-вариантные ансамблевые жанры. Этот процесс реализуется по двум направлениям: первое заключается в создании композиций для нетипичных монотембровых составов, например, для 3-х виолончелей (*«Ritual Actions»* Л. Самодаевой, 2010), 4-х виолончелей (*«Квартет-реквием»*

В. Ларчикова, 1989), 3-х контрабасов (*«From Corner to Corner»* К. Цепколенко, 1995), 4-х контрабасов (*«Багатели»* А. Томленовой, 2008), 5-ти гитар, 5-ти виолончелей (*«Зеркало души»*, *«Diagram»* С. Азаровой, оба написаны в 1999), 8-ми виолончелей (*«Баллада» на тему Beatles* В. Зубицкого, 1999) и т. д.

Второе направление, представлено композициями темброво-однородного или смешанного состава, где используется нетрадиционный для классических ансамблевых типов инструментарий (народный, экзотический, джазовый, электромузыкальный). В частности, на стыке XX — XXI веков активно интегрируется в академическое жанровое и инструментальное пространство камерной музыки баян. Этому способствует появление в активе украинских композиторов значительного количества оригинального репертуара для дуэтов: скрипки и баяна (например, *«Ave Maria Stella»* В. Ларчикова 1995–1998), баяна и фортепиано (*«От Фанчелли к Галлиано»* В. Зубицкого, 1998), баяна и кларнета (*«Двое ... Параллельно ... Отдельно?»* А. Щетинского, 1996–1998), баяна и фагота (*«Deo Volentum»* А. Томленовой, 2004), трио для баяна, скрипки и гитары (*«Sans l'Eloignement de la Terre»* А. Загайкевич, 1994), а также в других ансамблевых группах от квартета до октета. Подобное жанровое разнообразие, по мнению И. Ергиева, является прямым свидетельством того факта, что «процесс становления украинских камерно-баянных жанров принимает устойчивый характер» [2, 12].

Интересны примеры сочетания украинской бандуры и баяна (*«Диадема» № 3* Ю. Гомельской, 2010), введение гуцульской дрымбы в ансамбле с кларнетом, бас-кларнетом и фортепиано (*«Фрагменты»* Б. Фроляк, 1998), а также использование экзотических для отечественного музыкального пространства этнических инструментов народов мира, например, литовских канклеса и бирбине (К. Майденберг-Тодорова *«A TRE»*, 2012), мексиканской маримбы (А. Щетинский *«Маятник»*, 2002), армянских кануна и дудука (С. Азарова *«On Tuesdays»*, 2007).

Интенсивно вводится в камерно-инструментальные произведения один из основных

инструментов джазовой и эстрадной музыки — саксофон (во всех разновидностях: sax/s/a/t/bar/bass) в композициях А. Козаренко (*Квартет* для 4-х саксофонов, 1990), С. Пилютикова (*«Интриги»* для саксофона-альта и баяна, 2002), В. Рунчака (*«Осанна — музыкантам, которых нет с нами ... уже и еще»* для 2-х саксофонов, перкуссии и фортепиано, 1997), Л. Юриной (*«Waterdreams»* для тромбона, перкуссии, саксофониста-импровизатора и мима, 2001), А. Щетинского (*«Pas de Quatre»* для саксофона, тромбона, перкуссии и гитары, 1999).

Наблюдается интерес к типично оркестровым инструментам, которые достаточно редко или никогда не использовались в камерно-инструментальной музыке, среди них: английский рожок (В. Ларчиков *«Серенада золотой осени»*, 1996), челеста (Л. Самодаева *«Once upon a time»*, 2005), арфа (А. Томленова *«Туман. Одесса»*, 2014), литавры и ксилофон (С. Зажитько *«Еще!..»*, 1998), вибрафон (В. Полевая *«Мистерия»*, 1998). Постепенно возрождаются старинные инструменты, в т. ч. практически вышедшие из употребления: виола да гамба (Л. Самодаева *«Забывшие танцы II»*, 1998), клавесин (А. Щетинский *«Интроспекция»*, 1996), стеклянная гармоника (В. Ларчиков *«De profundis clamavi»*, 1993), бассетгорн (С. Азарова *«Funk Island»*, 2003), фисгармония (А. Щетинский *«Луч надежды»*, 1992).

Отметим отдельные случаи использования органа в камерно-инструментальных ансамблях в довольно неожиданных сочетаниях с трубой, перкуссией (К. Цепколенко *«Дуэль-Дуэт» № 3*, 1993; *«Ночной преферанс — Игра в карты № 3»*, 1991), саксофоном (*«Troix dans la ville»* Л. Самодаевой, 2012), тромбоном (*«Клейноды»* В. Губы, 1997) и другими инструментами.

Одним из отличительных признаков современности является использование новейших приемов «конструирования» камерно-инструментальных композиций. При этом возникает «сложное, выразительное пространство, формирующиеся с помощью музыкальных техник, современных технических средств, которые влияют на жанровую основу произведения» [1, 121]. Среди наиболее характерных примеров, апробация компо-

зителями электромузыкального инструментария, в частности, синтезатора в ансамблевом сочетании с традиционными инструментами (*«Концертная пьеса»* А. Козаренко, 1990), сочетание аудиозаписи и акустического звучания (*«Sounds from the Yellow Planet»* С. Азаровой, 2006), а также эксперименты с магнитной пленкой (*«Постлюдия»* В. Буланова, 2000) и “живой” электроникой (*«Topos Uranios»* Л. Юриной, 2001). Подобные творческие эксперименты по расширению тембрального, колористического спектра звукового потока являются уникальными и инновационными с точки зрения открытия дальнейших перспектив украинского камерно-инструментального искусства.

В **выводах** отметим, что анализ инструментальных составов и жанровых параметров произведений украинского камерно-инструментального искусства конца XX — начала XXI веков обнаруживает приоритеты использования широкого жанрового диапазона монотембровых, темброво-однородных, смешанных ансамблевых составов. В процессе трансформации жанровых моделей камерно-инструментального ансамбля наблюдаются две тенденции. С одной стороны, обращение к исторически сложившимся жанрам камерно-инструментальной музыки (константным, константно-вариантным, релятивно-константным, релятивным), их возрождение или реконструкция с позиций выразительных возможностей современной стилистики. А с другой — интерес к жанровым нововведениям, обогащение музыкальной практики свободно-вариантными жанрами, путем сочетания традиционного (академического) и нетрадиционного (народного, экзотического, джазового) инструментария в ансамбле, введения старинных инструментов в жанры новой музыки (использование традиционных и поиск новых звуковых возможностей старинных инструментов), соединения акустического и электромузыкального инструментария, использования технологий искусства. Данные положения демонстрируют тяготение украинской композиторской школы к межжанровому диалогу в синергии традиций и новаций, с целью утверждения академических традиций и их обновления на современном постмодерном этапе.

Список литературы:

1. Афонина Е. Современная украинская музыка в измерениях европоцентризма, – Киев, – 2012, 164 с.
2. Ергиев И. Украинский «модерн-баян» как феномен мирового искусства, автореферат диссертации кандидата искусствоведения, – Одесса, – 2006, 19 с.
3. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность, – Москва, – 1990, 321 с.
4. Польская И. Камерно-инструментальный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты, диссертация доктора искусствоведения, – Киев, – 2003, 435 с.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20534/EJA-16-3-44-47>

*Nazirov Kakhramon,
Laureate international and republican contest,
assistant professor of the pulpit "Perform on public instrument"
of State conservatory Uzbekistan. Tashkent, Uzbekistan
E-mail: navouzbek@mail.ru*

Methodses Dug about as main of the problem of the system of preparation specialist on public instrument in light of the modern requirements

Abstract: Main problem, create such methods of teaching to play on public instrument, in which existed motion from account of the general directivity to particularity of the education to play on separate group and family instrument. Only on base of such methods, differentiating different stages of the education (initial, average, high) in system of the training, possible forecast her (its) high quality.

Keywords: methods, toolbox, composer, study.

Need of the further improvement of the methods of the teaching puts before teacher of the problem of the reinforcement воспитательной dug education, address to modern method of the teaching.

The Area of the study uzbek public music instrument disposes extensive scholastic-methodical and methodical literature. Such оснащённость is caused first of all that that sphere uzbek public instrument pertains to priority directions of the music formation and therefore she as specific local sphere of the science requires the systematic development a vital problems. The Other reason so rich presence of the literature is connected with broad range the most national toolbox, each type from which requires the methodical comprehension..

At present in music educational institutions, including, in HIGH SCHOOL, lead preparation on 14 types instrument. Under suppressing dug the

literature scholastic-methodical and methodical directivity, available arsenal possible conditionally to divide into several varieties, as follows:

- a general work;
- a making the schools for learning to play on public instrument;
- a work, denoted methods to organizations orchestra, ensembles;
- a reader books for development of the intonations and technology, as that: collections etude, exercises, gammas, arpeggio;
- a repertory collections for different instrument;
- an article, essays, monographs and others in which prevails the methodical nature of the study toolbox.

For long years formed and methods of teaching. Alongside with reconstruction and improve-

Contents

Study of art

Section 1. Fine and applied arts and architecture 4

Yunusova Nigar Gaiyur

The artistic – technical and historical features of jewelry art of the Qajars Period 4

Section 2. Film, TV and other screen arts 9

Demeschenko Violetta Valeriivna

Interaction of sound and picture in modern cinema space. 9

Section 3. Musical arts. 15

Abzalova Dilorom Abdumuslimovna

A view to history of ethnosolfeggio in Uzbekistan. 15

Afonina Olena Stalevna

Methods of “double coding” in piano cycles Ukrainian composer Viktor Stepurko 17

Ashurov Bakhtiyor Shokirovich

The Uzbek classical music. 21

Glivinsky Valery Victorovich, Fedoseyev Ivan Sergeyeovich

The Creative Archetypes of the Classic Composer’s Schools. 24

Karman Elena Vitalyevna

Socio-political, geographic and professional contexts of creativity of the authors of the Anglican anthems of the first third of the XVII century. 32

Klimchuk Anastasia Sergeevna

Genres of theatrical overtures by Thomas Augustine Arne. 37

Kravchenko Anastasia Igorevna

Ukrainian chamber ensemble: genre metamorphosis on the turn of XX and XXI centuries. 40

Nazirov Kakhramon

Methods of Dug about as main of the problem of the system of preparation specialist on public instrument in light of the modern requirements. 44

Nasirova Yulduz

Modern solutions on transcribing the traditional melodies into classical music genre 47

Ergasheva Gulchehra Turobovna

Multistring instruments in the music culture of the oriental countries 50

Cultural studies

Section 1. Theory and history of culture 54

Gaybullaeva Yulduz Anvarovna

Types of the Uzbek women’s clothing — functional and esthetic approaches in their cutting and production (XIX–XX) 54

Gu Tszetszin

History of Chinese Emigration: the Main Stages of Development 59

Romanenko Anastasiia Romanovna

The memoirs by V. V. Pukhalsky as a cronic of culture of 50–70 years of XIX century and a source of comprehension of specificity of formation of author’s personality: the problem of investigation 62